

モーパッサンにおける風景描写の技法と位置

——イヴェットについて——

“LA TECHNIQUE ET LA POSITION, DES DESCRIPTIONS DE
PAYSAGE DANS MAUPASSANT —SUR YVETTE—

修士課程 仏文学専攻 2 年

石 田 明 夫

AKIO ISHIDA

I

ロマン主義の作家達と異なり、小説の筋のおもしろさ（劇的さ）より、描写自体に重みを置く、という方法が、フロベールによって確立されたのは周知のことである。又、フロベールとモーパッサンの師弟を越えた関係もありに有名な事実で、モーパッサンが、その「精神的父親」から、限りない文学的影響を受けたということは当然である。

それらの影響として、最も顕著で重要なものの一つは、凝視ということで、彼は「ピエールとジャン」の序文の中でそれについて書いている。凝視とは、とりもなおさず、対象をじっと見つめることであるが、ただ見つめるだけではなんにもならない。思うに、凝視とは、単に作家の態度にかかわるだけでなく、それは作品の中にも当然反映される筈のものである。そこに、最初に述べた、描写自体の重みということが出て来る。作家のまなざしは、全てとは言わないが、主人公のまなざしとなり、遂には、読者のまなざしとなる。見つめられる対象は、作家と主人公と読者の媒介物となって、心理のそれぞれの動きが絞なされる。だから、劇的な事件がなくとも、その対象が読者の心に興味を持たせるし、又、その小説に感動させる因子ともなるのである。

フロベールのモーパッサンへの影響は、凝視の重要性という言葉置き換えて、描写の重要性と言ってもかまわない筈だ。

「女の一生」は全く「ボヴァリー夫人」の影響の下で書かれている。それは、正反対の立場であれ、夫に不満を持つ女性が主人公であるという理由があげられるだろうが、本質的なものではない。本質的なのは、モーパッサンの作品の主要なトーンになる筈のコントラストを使った描写である。

フロベールは、ボヴァリー夫人に同じ景色を、時間を変えて二度見せることによって、彼女の心理の変わり様を描いている。それは、作者が顔を出さずに無言で、二つの風景を読者に（ボヴァリー夫人の眼を通して）示して生ずるコントラストの効果をねらっているからである。

モーパッサンは、その効果を意識して、「女の一生」の中で用いている。女主人公のジャンヌは時を隔てて、同じ風景や、似た状況の中に六箇所、登場する^{註1)}。又、ジャンヌ自身が比較することだ

が、分娩の時、女中のロザリーのそれと比較するし、久しぶりにロザリーと再会した時の二人の暮し向きや、共通の父親を持つそれぞれの子供の比較をする。このようなコントラスト、或いは、ジャンヌ自身の比較によって、彼女の不幸は読者の眼に一層強く映る。最終的に、「女の一生」は少女時代の若々しい希望を持ったジャンヌと、年老いて諦めきったジャンヌとの対比が主調のキーとなっている。

同様に、「脂肪の塊」においても、コントラストが（むしろ、「女の一生」よりも）決定的な役割をしている。即ち、女主人公である脂肪の塊が他の人達となごやかに食事をし、おしゃべりをする馬車の中と、さげすまれて一人すすり泣く馬車の中とのコントラストである。又、最後の場面の脂肪の塊のすすり泣きと、革命家の歌うラ・マルセイエーズもコントラストになっている。たいした事件のないこの物語の中で、同じ場面の二枚の絵だけが、普仏戦争という伴奏と、降り積もった白い雪の背景を伴って、強く浮き出る。モーパッサンが一番力を入れたのはその二枚の絵であることは疑いの余地がない。

時間を隔てたコントラストもさることながら、彼は、もっと細かい描写にも、フロベール同様、コントラストを用いる。尤も、そのコントラストは美術的な意味でのコントラストで、色や、音や、線や、動きのそれである。むしろ、彼がそのコントラストにとりわけ意を注ぎ、主人公の心理の動きを浮彫りにする効果をねらっていると考えられる。「脂肪の塊」の、すすり泣きと、ラ・マルセイエーズも音のコントラストの一例であろう。

こういうコントラストの問題を、アンドレ・ヴィアルは詳細な説明と例をあげて取りあげている。彼は特にモーパッサンへのこの種の影響として、ツルゲーネフのそれを強調したあと、種々に例証する。全部あげると枚挙にいとまがないので、代表的なものを選んで下に示す（p. 544～546）。

光のコントラスト：海の闇の中に突っ立つ船のマストについた小さな火。「女の一生 p. 136」（闇と点の光）

動き：一羽のつばめや、海鳥の白いシルエットが、海の空の静かな群青を横切る。「女の一生 p. 30」（すばやい動きと静止）

音：死者の部屋の瞑想を横切る昆虫のぶんぶん飛ぶ音、ついで振り子のチックタック。「女の一生 p. 221～222」「死のごとく強し p. 382」（静寂と小さな連続音）

音（上とは反対の効果）：にぎやかな居酒屋の中で別空間をつくる押しだまったカップル、「ベラミ p. 150」（ざわめきの中の沈黙）

線のコントラストについては、ヴィアルの例よりも適切ながあるので、それをあげる：《そして、地平線一帯はまどかな月の光でぬれているようだった。その銀色の反射をうけながら、ポプラの大樹がそびえたっていた》「家庭、En Famille I. p. 352」（水平と鉛直）

色のコントラストに、《影絵のような峰々のうしろの空は、血のような赤さで》「ベラミ p. 261」（黒と赤）があげられる。

ヴィアルは言及していないが、遠近法的手法に《そして、義勇兵の一隊が、手のひらほどの小さな

森からだしぬけに現れ」(「ヴァルター・シュナッフスの冒険、L'Aventure de Walter Schnaffs II p. 203」)があり、これもモーパッサンの描写方法の一つとなっている。

こうして、モーパッサンは《印象主義の原理をみいだす》^{註2)}のである。「眼に見えるものしか描かない」という態度をクールベ、マネ同様、モーパッサンも保持し、対象を深く見つめることにより、クールベからルノワール、マネへと印象派の画家達の手法を自分のものとする。そして、大西洋、セーヌ河畔、コートダジュールへと水と光を求めて放浪する。大西洋の波はクールベとコローから、グルヌイエール、セーヌ河はルノワールとマネから、それぞれ靈感を得、文章の中に吹き込んだ、と言っても不思議ではない。それ程、モーパッサンの描写を読んだ時、彼らの絵を彷彿とさせるのである。(モーパッサンは実際、クールベ、コロー、マネと会ったことがアルマンラヌー著「モーパッサンの生涯」〈河盛好蔵、大島利治訳〉に書かれている。p. 100～101)

この印象主義的描写を用いて、彼は読者の網膜に生き生きとした風景を焼き付ける。その結果《作者は、登場人物達の自然で不可欠な状況として、コーの国を見せ、まんまと、我々をその国と親くさせてしまう》^{註3)}のである。

風景は単に登場人物達のシチュエーションを示すものだけではなくなる。それは登場人物と不可分になり、時には、「女の一生」におけるように自然の風景(海)も一種の登場人物と言える程、自らを主張する。

モーパッサンの手にかかると、普通ただの脇役でしかない描写も生命を吹き込まれ、作品の決定的な役割を果す。

「野あそび Une Partie de Campagne」において、うぐいすのさえずりは、アシの茂みの中の若い男と女にとっての効果音として、最初は求愛と並置されている。その内、小鳥の歌は、love-making(ヘインズワースの言葉)の進行につれ、それに転位される。^{註4)}

《小鳥に酔いがまわると、その声は、火事がひろがるように、情熱が亢進するように、徐々に調子を速めていって、木かげのせつぶんの音に和しているように思われる。ついで小鳥ののどは無我夢中に荒れ狂った。長い気絶を思わせる調子があり、はげしくけいれんしているような節があった》(I. p. 380～381)

ついに読者は、茂みの中にいる二人の描写を見ているような錯覚に落ち入る。この転位(transposition)は多分モーパッサンが力を入れた所であろう(後に述べる「イヴェット」にも見られる)。このように、彼は登場人物の心理や状態をある動物に仮託するのを好む。例えば「シモンのパパ、Le Papa de Simon」である。

シモンは「ててなし子」として生まれたため、学校の悪童達にいじめられる。そして、子供特有の心理から、死のうと川のほとりにたたずむ。すると、

《一匹の小さな青ガエルが足もとからとびたつた。……中略……やっあと足を捕えると、その逃げだそうと懸命にもがくのを見て、彼は笑いだした。カエルはあと足を伸ばして、あと足を二本の棒のように硬直させた。そして、金色の輪にかこまれた目を丸くして、前足をまるで手のようにバタ

バタ動かした。》(I p. 17~18)

これは、まさにシモンの苦しみであるのに、幼い彼はそんなことは露知らず、うち興じている。それだけに、この描写は悲しい。シモンも別の動機でだが、ふたたび泣き出す。捕えられたカエルの様子は、シモンを喜ばせ、それは読者に哀れを催させ、最後に、シモンを悲しませる。カエルはシモンの心理と二重映しされ、別個のものとして見られなくなる。これは一種のシンボリズムである。

しかしながら、彼が最も多く使った、象徴的描写は《間接的に最初のパラグラフの中で主題があらかじめ予告される》^{注5)} ような暗示である。

例えば「家庭」の出だしの汽車、

《……笛を鳴らしたり、蒸気を吐いたり、まるで人間が息を切らして走っているときのように、ハアハアいっている》(I p. 338)

それはいかにも、小役人である主人公の単調で息切れのする生活を表象している^{注6)}。

又、「仮面、Le Masque」は、老いを諦めきれない男の物語で、

《はね、目まぐるしく踊り、羽毛をむしりとった翼のように、腕をばたばたさせたり、上げたりしながら》

重力の法則に、自暴自棄的に挑もうとする踊り手の描写を通して、主人公が老いの絶対性に逆らうという内容をほのめかす^{注7)}。

このような暗示は長編にも見られ、「女の一生」では、ジャンヌが新婚旅行でコルシカへ渡る時、現われたり、消えたりするイルカ達について、ヘインズワースが以下のように指摘している。(「女の一生」p. 90)

《イルカ達は、転位され、ジャンヌの喜びに満ちたムードをすぐに表現し、象徴的に彼女の短命な幸福をほのめかす。イルカの最初の出現の時のジャンヌの怖れ、彼らのふざけている時の喜び、最後に、見えなくなった時の悲しみが、我々に一再ならず、夫に対する象徴をここで見せる。》^{注8)}

最後に「モンリオル、Mont-Oriol」を例にあげるなら、岩の爆破の場面(二章、p. 190~194)がそれである。

^{ほぐち}火口に火をつけてから、小犬が爆発する所にうろうろしている。女主人公クリスチアーヌは不安なおののく。すると、ブレチニー(主人公)が小犬を救おうと飛び出すが、つかまえられず戻って来る。と同時に爆発し、そのため、現場から温水がわき出て、たいへんな騒ぎになる。この時はまだ、クリスチアーヌはブレチニーと結ばれていない。小犬への心配がブレチニーの飛び出しによって、彼への心配となり、彼が助かり、湯が出るや、クリスチアーヌは小犬のことを忘れてしまう。湯を見に行った彼女は、ふと変なものを踏む。それは、血だられの小犬の肉片であった。

《クリスチアーヌは息がつまった。……中略……はじめはあんなに楽しかった日も、彼女は不快な日として終るのだった。これはなにかの前兆だろうか?》(p. 195)

不幸にして、この小説の終りに至って彼女の予感はある。モーパッサンは、彼女の不幸を小犬で暗示したのである。よく動物を使うように。

だから、この爆破は、一方で新しい温泉の発見を導き（小説の大筋）、もう一方で、小犬をひき裂き、クリスチアーヌの不幸を暗示して（恋愛のテーマ）、二重の意味でこの小説の火口となるのである。

くたくたく述べて来たが、モーパッサンの作品の中で、この描写が暗示であるとか、転位であるとか、いちいち指摘することが困難な場合が多い。大体、そうらしいと思うより仕方がないのである。なぜなら、

「作者は、自己の作品を巧妙に、無感情に、単純な様相に構成し、読者がそのプランに気がついてこれを指摘したり、作品の意図を発見したりすることができないようにしなければならない」（「ピエールとジャン」の序文、注9）。

と、モーパッサン自ら言っていて、それが彼の作家的態度だからである。

II

彼が、巧妙に風景描写と心理を一体化させた結晶として、中編小説「イヴェット、Yvette 1884年」がある。内容は「遊女の娘と生まれたため、母の稼業を恥ぢ、恋人に応諾を与えず、毒を仰ぐが、幸い生き返って、恋人と目出度く添ひとげることが出来た」注10)と言う、たわいのないものである。が、描写の問題をよくかんがえて、これを読むなら、描写力で筋の貧弱さを補ってあまりあるものだという事に気づく。（中編小説は、彼の最も緊張した描写を保つことのできたジャンルで、ほとんどそういう意味での傑作である）

この小説は、1882年に発表した「イヴリーヌ・サモリス、Yveline Samoris」と主題が同じで、それに手を入れて作り直したものである。決定的な相違はイヴリーヌは母親を責めて、自殺してしまうのに反し、イヴェットは救われて、というより、最後的には自殺を放棄して死ななかった、ということであり、イヴェットには救いがある。

この違いは、二年の間に、モーパッサンの気持ちにやさしさが生じて来たからだ、という言い方もあるだろうが、それは問題にしない。ただ、このテーマ（娼婦を親に持つ、純情な娘の苦しみ）が彼の気に入っていて、主人公の心理と周囲の描写をもっと綿密にしようとしただけなのである。その結果、「イヴリーヌ・サモリス」では、風景描写や、状況描写をほとんどしなかったので主人公を殺すことはたやすかった。が、反対に「イヴェット」は周到にそれらをしたために、作者とイヴェットの位置が近くなり、なによりも、読者と彼女が密接になり、彼女を安易に殺せなくなったし、その必要もなくなったということである。

「イヴェット」は四章から成っていて、一章を除いて、他の三章はブーヅヴァル（グルヌイエールがある）が舞台である。

一章は、パリの街とサロンが舞台で、登場人物の紹介であり、イヴェットとセルヴィニ（主人公）、彼女の母親とセルヴィニの友人、サヴァルという関係が、まだ成り立っていないが、読者にはのめかされる。イヴェットはセルヴィニの求愛をまだ受け容れてはいない。

小説はセルヴィニとサヴァルがオバルデイ夫人(イヴェットの母親)のサロンへ行く所から初まる。

《車道を赤や、青や、緑のあかりをつけたつじ馬車が通ると、それは電飾さんぜんとしたショーウィンドーの光の中を、さっと走り抜けては、小きざみに走る馬のほっそりしたシルエットや、高いところにある御者の横顔や、くすんだ色の車体をちらりとうつし出すのだった。ユルペーヌ会社のつじ馬車は、その黄色い鏡板の光を浴びて、すばやい火矢の束のように飛んでいった。》(Ⅱp. 481)

多分セルヴィニが見ているのだろう。彼はイヴェットを慕っている。といっても、結婚の対象としてではなく、欲望のそれとしてである。彼が彼女のサロンへ行くたびに、彼女をどう手に入れようか考えるに違いない。それを、赤、青、緑という原色のすばやい動きと、火矢のように飛ぶユルペーヌ会社の馬車が象徴する。彼の頭の中は彼女に対する欲望でうずまいている。彼女の気持がわからないのである。それどころか、イヴェットは母親のような娼婦なのか、純情な娘なのかすら、わからない。又、サロンで彼女に会った読者にもどちらかわからない。

二章のブージヴァルでも、イヴェットがどういう女かつかめないで、セルヴィニは彼女から男に対する気持、とりわけ自分に対する気持を聞き出そうとする。が、

《『もういいわ、ミスカード(セルヴィニのこと)。その話はもうたくさん』

彼は軍隊式の敬礼をして、口をつぐんだ。

太陽は島のかなたに沈んでしまっていたが、空は一面に火のように燃えていた。静かな川の水は、まるで血を流したような色に変わっていた。地平線からの反射光が、家々や、物や、人を赤く染めていた。侯爵夫人(母親)の髪にさした真紅のバラは、さながら雲間から彼女の頭に落ちたくれないのしずくのようなだった。》(Ⅱp. 501)

また原色の赤、しかもここでは、血のような赤と、くれないのしずくである。それはセルヴィニの欲望が——イヴェットから気持を聞き出そうとしたが流産してしまったので——一層強まったのを象徴している。彼女に話を打ち切られた所の、この夕陽の描写はそのままセルヴィニの内面の反映なのである。

その夜、ついにセルヴィニは彼女に挑む。が、逃げられてしまう。

翌日、イヴェットはセルヴィニの不安をよそに、何くわぬ顔をして、彼にアリについての本を読んでもらう。彼が読んでいると。

《(彼女は)草をむしりとると、うろうろしていた一匹のアリをその茎の先に止まらせて、茎の先から、先まではわせ、端まで行くとまた茎をさかさまにさせながらうち興じていた。》(Ⅱp. 512)

彼女はセルヴィニをからかっているのだろうか。少なくともセルヴィニは思う。彼女は実際は、手練手管に長けた女でセルヴィニをアリのように扱っているのだろうか。それとも子供っぽく、本当にアリに興味があるのだろうか。セルヴィニは彼女の行為を見て、いらいらしている。

しかし、三章になると、イヴェットは、真に純粋な少女であることが読者にはっきりする。そして、三章で、スポットライトはセルヴィニからイヴェットに移る。彼女はセルヴィニとのやりとりからある漠然とした疑惑を抱く。母親は娼婦のような女で、今、サヴァルにもたれかかっているが、彼

の情婦なのではないだろうか、という疑いだが、まだ、形がはっきりしていない。ただそれは、
《……風に追い立てられた雲の影がちょっと地上をすぎるように彼女の頭をかすめていった。
お昼の鐘が鳴った。

食べる間、みんな押しだまっていた、ほとんど陰気な食事だった。

天気はあらしをはらんでいた。動かぬ大きな雲が、地平線のかなたに黙々と重くたれさがり、あらしを含んで、待ち伏せているようだった。》(Ⅱp. 529)

一瞬、読者の眼にこの場面は、実際の天候なのか、イヴェットの内面の比喩なのか見分けがつかなくなる。それ程この描写は心理とピッタリと一致していて、大きな雲とイヴェットの心理が、互いに類似したイメージを含み合っている。それは、前に述べたが、「野あそび」の、うぐいすのさえずりから求愛への転位の技法と同様である。この雲は本当に嵐の前触れなのだが、この嵐の兆候とイヴェットの漠然とした疑いは並置(juxtaposition)されていて、嵐の場面で、彼女の疑惑に転位されて、稲光りと豪雨の中、ずぶぬれになって、イヴェットはその疑惑が事実であることを目撃する。母親のへやの窓で、二つの影絵が接吻しているのだ。彼女は自分でもわけがわからず、金切り声をあげる。

《『ママ!』まるで死の危険を知らせでもするかのような叫び声だった。》(Ⅱp. 532)

彼女の苦しみは最高潮に達する。

ここで、作者は死という言葉は何気なく比喩として使っているが、イヴェットは母親の恋を目撃したため後に死を決意するのであり、その文章はそのまま、彼女の死の危険を暗示している。

次の日、イヴェットは小説のヒロインのような昂った気持になって、母親をこのような泥沼の生活から救ってやろうと決心する(彼女は本当に純真なのである)。そして、母親に、田舎へ行き、まじめな女として暮らそうと説得する。夫人は、「まじめな女」という言葉に激昂し居直ってしまう。

四章はそのあとから初まる。イヴェットはある決心をするために、河のそばにすわり込む。そこは、セルヴィニがアリの本を読んできた所である。

《彼女の前の、足もとには、セーヌの支流の急流がいくつものうずを巻き、大きなあわを一面に浮かべながら流れていた。そのあわは深いうずまきの中に音もなく消えていった。》(Ⅱp. 539)

彼女のある決心は、この河の描写を読んだだけで、読者に容易に察せられる。あわと、それを音もなく消すうずまきは、彼女の決心を象徴し、自殺をそれとなくほめかす。

セルヴィニと一緒に居た時は、この河の描写はなかった。それに、その時その河は急流でなかったかも知れない。急流とうずは、彼女の心と実際の天候との両方の嵐があってこそできるのであり、意味があるのである。

彼女はクロロフォルムを多量に手に入れた。明日、服毒自殺をするためである。二階の自分のへやで、最後の見おさめと自分を鏡でじっと見つめる。ついで、死ぬ場所になる筈の寝台に目をやる。

《『あたし死んでしまうのね。一週間もしたら、この顔が、この目がこのほほが、土の下の 柩の中でどす黒く腐っちゃうんだわ。』

恐ろしい苦痛が彼女の心をしめつけた。

明るい日の光が田園の上にさんさんとふりそそぎ、朝のさわやかな大気が窓から流れこんで来た。》
(Ⅱp. 542)

どす黒い死体のイマージュと外の明るい日の光とがあざやかなコントラストとなる。世界は暗いイマージュの前で新たな姿、ひととき美しい姿を呈する。こうして新しい自然を前にして彼女の決心は弱まる。なぜなら、世界全体は滅びずに、自分一人だけ消えさり、腐ってしまうから。美しいイヴェットは「悪臭を放つ黒いぶよぶよ」になってしまうから。彼女は死ぬにはあまりに自然の子で、生を愛しすぎている（モーパッサンと同様）。そんなことを想っていると。

《どっという笑い声や、騒々しい人声や、呼びかう声が庭の方で起った》(Ⅱp. 543)

イヴェットのへやの静寂と、下の庭の騒々しさが対比されていて、見事な相互描写がなされている。それは次の日の薬を仰ぐ時も同様で、その度、彼女の心理は微妙な変化をする。例えばここでは、漁色家達（パリのサロンの連中が集まっている）の陽気な声は、彼女を憤らせ、死の決心を再び固めさせる。

次の日、へやで彼女は母親に遺書を書く。窓の下では漁色家達がほろ酔いきぶんで騒いでいる。彼女はテーブルにクロロフォルムと脱脂綿を用意する。

《すると、彼女の胸は悲しみでいっぱいになり、苦痛ではりさけそうになり、息がつまってきた。だれかにすがりたいような、助けてもらいたいような、愛してもらいたいような気持になってきた。》
(Ⅱp. 548)

彼女は絶対絶命だ。決心してしまったのだから。できれば、この瞬間に、誰かが騎士のように踏み込んで来て、彼女を救い、愛してくれないだろうか、と、彼女は少女のように夢想する。多分、だれかとはセルヴィニのことだろう。だが

《セルヴィニの声が聞こえて来た。彼はなにやらみだらな話をしていたが、その話はどっという笑いでかき消された。だれより侯爵夫人がはしゃいでいた。》(Ⅱp. 548. 上の引用に続いている)

彼もあの漁色家達と同じなのだ。彼女の苦しみをわかってくれない。愛していた母親は、娘のことを忘れて、みだらな話にはしゃいでいる。イヴェットは絶対的に孤独である。眼の前の薬ビンだけが逃れようのない関係をつきつけて来る。

彼女はクロロフォルムをかぐ（恐らく、モーパッサンもこれをかいたことがあるのだろう。イヴェットの薬による症状は、経験したことのあるものでなければとうてい筆にできない程、見事である）。そのため、イヴェットは夢と幻覚の世界をさ迷う。が、耳は普段より敏感になって、下の庭の声や音を読者と共に聞き取る。彼女は夢みごこちの内に、死の意志がうすらぐ。ずっとこの夢を追っていたく思う。

《彼女は月をながめていたが、その中に、一つの顔が、女の顔が見えてきた。彼女はふたたびアヘンの酔いごちの中で、田園をさまよいはじめた。例の顔が中天でゆらゆらとゆらめいた。そして、その顔が歌いはじめた。聞き慣れた声で『愛の賛歌』を歌いはじめた。

侯爵夫人が家にはいつてきて、ピアノをひきはじめてたのだった》(Ⅱp. 550)

彼女はすでに母を許している。そして、どんな生き様であれ、ずっと生きたいと思う。むしろ、この仮死状態を永久に続けたいと思う。今は、彼女は死なないようにクロロフォルムの量を操作している。

下では、イヴェットがロウソクをつけたまま眠ってしまったと思い、心配になる。下から声をかけたり、小間使いを起こしにやるがどうしても起きない（イヴェットはたぬき寝入りをしているのである）。セルヴィニはバラの花を取って二階に投げる。

《最初のバラが身体にあたると、イヴェットはブルッと身震いして、あやうく声をたてるところだった。バラは次々と、彼女の着物に、髪に落ち、頭の上をとび越えて寝台に降り、それを花の雨で埋めてしまった》(II p. 552)

彼女は愛されたい気持でいっぱいだ。このバラは、セルヴィニの象徴である。彼女はただ、彼を待っているだけである。

最後は、セルヴィニがバルコニーからよじ登って彼女を救い、彼女に愛を誓って終る。

このように「イヴェット」は風景描写と人物の心理が、ぴたりと呼吸があって、まさに、描写を劇的にまで高めている。そのため、ストーリーの甘い小説にもかかわらず、何度も読むに耐えるのである。

今まで述べた技巧（例えば、コントラストや、並置や、転位や、暗示など）が、勿論モーパッサンの技巧の全てではないが、彼の中であって、比較的多いし、なにより、彼が力を入れた部分であると思われる。又、これらはほとんど細部描写なので、息の長い長編よりも、読者の記憶の薄れない中、短編のほうが、際だっているし、効果的である。

彼は、ある風景を描写することにも当然だが、とりわけ、その風景描写をどこに配置するか、ということに気を配る。その結果、先に言った並置とか、転位とか、暗示とかという技巧が生ずるのであり、人物の心理を特別書きたてなくとも、読者の想像力に訴えて、その心理を伝えることができるのである。風景描写を単なるそれに終らせず、しかるべき位置に配置し、人物の心理と一体化させ、生かすこと、それがモーパッサンの描写の極致であり、眼の作家として、最大限 *Vraisemblance* に近づく方法なのである。

<使用テキスト及び参考文献>

G. de Maupassant: "Contes et Nouvelles I, II" Albin Michel 1973.

"Une Vie" Albin Michel 1959

"Bel-Ami" Conard 1928.

"Fort comme la Mort" L'Édition d'Art H. Piazza Paris

"Mont-Oriol" L'Édition d'Art H. Piazza Paris

"Pierre et Jean" Garnier 1966.

André Vial: "Guy de Maupassant et l' Art du Roman" Nizet 1954.

G. Hainsworth: 《French Studies》 Volume V January 1951.

"Pattern and Symbol in the work of Maupassant"

Edouard Maynial: "La Vie et l'Oeuvre de Guy de Maupassant" Mercure de France 1906.

大塚 幸雄：“流星の人、モーパッサン” 白水社 1974.

小西茂也、大西忠雄：“モーパッサン” 青磁社 昭和24年

アルマン・ラヌー：“モーパッサンの生涯” 河盛好蔵・大島利治訳 新潮社 1973.

<注>

注 1) p. 511 参照 “Guy de Maupassant et l' Art du Roman” p. 207, 208 「流星の人、モーパッサン」

注 2) p. 542 “Guy de Maupassant et l' Art du Roman”

注 3) p. 131 “La Vie et l' OEuvre de Guy de Maupassant” (この部分は Une Vie についてである)

注 4) p. 4 《French Studies》 “Pattern and Symbol in the work of Maupassant”

注 5) p. 5 同上

注 6) p. 4 同上

注 7) p. 6 同上

注 8) p. 10 同上

注 9) p. 9 “Pierre et Jean”

注10) p. 295 「モーパッサン」